

PEQUEÑO ABETO



Title: Kleines Tannenbild (Small Picture of Firtrees), 1992

Artist: Paul Klee

Type: Art Print

Size: 11 x 14 in

Item #: 825751

Por: Ricardo Alberto Lemos
Docente Departamento de Humanidades

Resumen

Por medio del *Pequeño Abeto* de Paul Klee se realiza un análisis sobre lo que le da sentido a la obra de arte en tanto que existe. Esta obra se aparta de la tradición clásica y del condicionamiento estético que predominó hasta principios del siglo XX.

La obra de arte, para Heidegger ⁱ, en cierta fase de su existencia se reduce a la categoría de cosa, puesto que el mundo original que le da vida, tarde o temprano, huye de ella, digamos que el ser de esa cosa se oculta o se diluye en el tiempo. Pero si se oculta, quiere decir que permanece en la cosa, y si se diluye en el tiempo, entonces, debemos buscarlo en la tradición, en el

ámbito de la cultura. En cualquiera de los dos casos, se hace imperativo preguntarnos que es aquello que permanece en la obra de arte, a pesar del tiempo transcurrido, y que le da sentido en tanto existe, como algo más que mera cosa. Intentaré rodear la verdad que acontece en la obra de arte tomando como objeto de dicha reflexión una pintura de Paul Klee, cuya imagen he incluido al inicio, y que lleva por título PEQUEÑO ABETO.

Esta pintura, es decir, su imagen, ha sido bajada de Internet, seleccionada entre las muchas pinturas que cuelgan en las galerías virtuales de las páginas web, que promueven el arte con diferentes propósitos: difusión, educación, cultura y, también, mercadeo. Galerías y museos virtuales son, en la actualidad, las nuevas modalidades que ponen en contacto a las personas con la producción visual del arte, en las distintas regiones del planeta. Ahora tenemos acceso al sin fin de imágenes que el hombre ha creado y sigue creando con más intensidad. Tres o cuatro ventanas abiertas en un mismo instante hacen que diversos mundos y, por tanto, diversos tiempos confluyan en un mismo espacio, un espacio virtual por cierto. La historia, la actualidad y el porvenir cuelgan de la red.

En este punto de la reflexión considero necesario realizar algunas precisiones de carácter técnico y contextual: La imagen citada es una reproducción de la obra original, impresa en papel con todas las alteraciones que dicho proceso mecánico (ahora digital) puede implicar, alteración de tonos, texturas, brillos, colores, dimensiones; además de su deterioro a raíz de factores naturales como el tiempo y las condiciones ambientales que inciden directamente sobre el original. En síntesis, la distancia que media entre el contexto original de la obra, su materialidad, y esta réplica digital sobre la que pretendemos operar, produce un objeto extraño. Estos factores señalados, condicionan las reglas del juego a la hora de comprender e interpretar la obra, sobre todo cuando procedamos a precisar la forma como ésta nos interpela, y nos fuerza sobre todo a indagar en la tradición estética y a alcanzar una amplia comprensión de la historia de las imágenes.

Ahora bien, esta revolución de la imagen visual ha sido posible gracias a la revolución tecnológica que tuvo lugar en el siglo XV, con su logro más significativo y trascendental, la invención de la imprenta, el cual representa el inicio del proceso que posteriormente llevaría a la digitalización de la imagen.

Si lo visual en la sociedad occidental jugó un papel central en la constitución de su cultura, a partir de Gutenberg, se instituyó como fundamento de lo real, por cuanto, al mismo tiempo que permitía la difusión y socialización del conocimiento, imponía una imagen que daba cuenta, lo mas fielmente posible, de la concepción de mundo en ese lugar y en ese momento de la historia. De allí que, la evolución de las artes visuales en occidente, en los siglos que precedieron al surgimiento de la imprenta, se orientara cada vez más a una representación fidedigna de la naturaleza y de la sociedad. Este proceso de digitalización de la imagen, que pasó por la invención de la fotografía y posteriormente por el surgimiento del cine en el siglo XIX, ha ido determinando desde entonces los cambios de época y ha dado lugar al conflicto entre lo tradicional y lo moderno.

Justamente, en esa encrucijada temporal entre lo tradicional y lo nuevo se incrusta una obra como la de Paul Klee. En aquel transe que muchos conciben como una ruptura del arte moderno con respecto al arte del pasado - en particular en las vanguardias artísticas- que no es otra cosa que el devenir de formas y sentidos que buscan dar cuenta de las nuevas realidades que se gestan al interior de la sociedad, y que las dinámicas propias de la cultura, en su movilidad y sus crisis, prefiguran. El arte moderno llevó a cabo una resignificación del pasado y un reacomodamiento de los vínculos con la tradición, tendió un puente entre la tradición y la brecha producida por la modernidad en la cultura occidental, y se constituyó en una “cura” para la crisis espiritual de la sociedad en dicho contexto. Por consiguiente, no se hizo tabla rasa del pasado aunque se haya arremetido contra él, el pasado no es algo de lo cual podamos deshacernos a voluntad y aun si fuera posible, ello implicaría anular el origen, y es justamente el retorno a éste, lo que emprendió, en buena medida, el arte moderno.

Desde esta perspectiva, *Pequeño Abeto* es una pintura que de entrada le ofrece retos a la mente. En el plano formal, se aparta radicalmente de la tradición clásica y del condicionamiento estético que signó la obra de arte, hasta los albores del siglo XX, y se orienta hacia la deconstrucción de los elementos que hasta entonces conformaban su estructura. Sin embargo, hay que bucear en el pasado, tanto de la misma cultura occidental, como de otras culturas milenarias, que signaron fuertemente el interés estético de Klee, para

acceder a una adecuada y amplia lectura de esta imagen. Tanto el arte de la Edad Media y el de las culturas antiguas (Egipto, Mesopotamia y la cultura oriental), como el de los pueblos primitivos, el arte de los locos y el arte de los niños, así como referentes de tipo histórico, nutrieron su fecunda producción artística. Su obra está permanentemente atravesada por un recurso lingüístico, a manera de título, que le permite conservar el límite entre la abstracción y lo figurativo: un poema, una frase irónica, una anécdota, refieren ese mundo existente en el cuadro que intenta escapar a nuestra percepción y a nuestra comprensión, y que en palabras de Gadamer podríamos definir como, “la identidad hermenéutica de la obra” que se expresa a través del “efecto” producido en el espíritu, en un instante dado, y que hace que la obra acontezca: Ahí está la obra, la percibo e intento comprenderla. Cito al respecto:

...yo identifico algo como lo que ha sido o como lo que es, y sólo esa identidad constituye el sentido de la obra.ⁱⁱ

Por otro lado, ese recurso lingüístico -que es a su vez un juego con el lenguaje- utilizado por el artista, abre un diálogo entre el espectador y la obra. “Pequeño Abeto”, “Casa Amarilla en el Campo”, “Análisis de diversas perversidades”, y “Diana”, etc, son apenas algunos de los títulos de sus pinturas, que describen objetos o situaciones que en la imagen no se evidencian pero que, de hecho, estimulan la imaginación, el habla, y abren posibles niveles de interpretación. Estas obras interpelan al espectador y lo involucran en su juego creativo. Cuando Gadamer aborda el problema de la creación artística introduce la noción de “juego”, (en su pensamiento, lo lúdico es considerado como uno de los fundamentos de la vida y la cultura humana), y propone que,

...toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que tiene que rellenar (...) Se trata de un acto sintético. Tenemos que reunir, poner juntas muchas cosas. Como suele decirse, un cuadro se “lee”, igual que se lee un texto escrito. Se empieza a descifrar un cuadro de la misma manera que un texto.”ⁱⁱⁱ

La obra de Paul Klee, no es un mundo cerrado, todo lo contrario, a pesar de su unicidad esta obra se abre a un universo de sentidos, y el ejercicio hermenéutico que nos exige su comprensión, pasa por una experiencia

intensa, tanto con lo visual (que determina la naturaleza sensorial de la obra pictórica), como con la experiencia del habla, de hecho, esa movilidad de sentido presente en la obra y que se desplaza a través del pensamiento en el tiempo es aprehensible a través de la palabra. De su verbalización emerge su identidad, acontece su verdad. En el hablar y el pensar, la imagen toma cuerpo, entre el hablar y el pensar se ubica la mirada. Esa mirada pone el acento en la tradición y retorna, la imagen se moviliza, el espacio se hace dinámico, las formas se desplazan y entran en conflicto y el **Yo**, la conciencia, hace inmersión en el caos... ***me hallo en medio del proceso de creación, ya estoy en el cuadro y percibo el abeto que se eleva hacia el cielo...***

Me desplazo con trazo firme a través de la imagen. Observo cómo se estructura la obra a partir de una geometría elemental que da origen a formas simples y esquemáticas. Referencias cubistas, minimalistas y constructivistas logran una síntesis formal y resuelven la unidad espacial dentro del caos aparente producido por los múltiples puntos de vista. El espacio cúbico renacentista apenas si se insinúa como un eco del pasado, ese espacio ilusorio, controlado y ordenado propio de la tradición clásica, se refunde bajo planos frontales que emergen y enfatizan la bidimensionalidad de la imagen pintada. No hay profundidad, solo una resonancia emana de la misma imagen y se traduce en una cierta sensación de espacialidad en nuestro interior, es el tiempo del espíritu que invita a la contemplación. Ese espacio desarticulado se unifica a través de una línea –signo, árbol, o fósil, restos de una arqueología que evoca un mundo primario y elemental, un tiempo que retorna expresado en la imagen del árbol, símbolo de lo eterno, de lo que permanece- que une dos mundos en permanente tensión. Cierta tradición occidental, nos dice que hay un arriba y un abajo, arriba hay una esfera superior, abajo está lo inferior, son dos mundos separados. En la esfera superior se encuentra la luz, las ideas (según Platón), la belleza y la bondad, abajo está la tierra, la oscuridad, en esta esfera se halla nuestro cuerpo y todo lo que se degrada, arriba lo trascendente abajo lo inmanente. Ahora bien, la imagen resuelve esta dualidad a la que he hecho referencia, una línea empuja desde abajo hacia arriba y conecta los dos mundos, de tal suerte, lo sagrado y lo profano se unifican en este espacio cósmico.

Un punto rojo irradia una luz no dirigida (posiblemente el intenso sol de Túnez, región del África que el artista visitó en sus constantes viajes a oriente), se expande y hace aflorar una serie de planos con ritmo ascendente dispuestos escalonadamente a lo largo de un eje vertical, una potente diagonal interseca la vertical que describe el Abeto en su ascenso hacia la luz. Así, el mundo se reduce a unas cuantas líneas de fuerza que buscan su propio equilibrio; “la linfa fluye de las raíces del árbol” y restablece el vínculo con la esfera de arriba en medio de un juego cromático que armoniza y dota de cierta poesía la imagen...

La prolífica imaginación, la fina sensibilidad, la cultura musical son atributos que se hallan implícitos en la valiosa aportación al arte contemporáneo de este artista, que exploró sin cesar el mundo de lo fantástico. En sus conferencias, alude permanentemente al proceso de creación, habla del origen de la obra de arte y de las fuerzas creativas de la naturaleza y pone el énfasis en la imagen del árbol, la cual aparece reiterada obsesivamente en su obra. El árbol es para el artista un objeto sagrado, un símbolo potente (fetiche) y se refiere a él como sigue:

Permitidme que use una imagen, la imagen del árbol... De las raíces de aquel árbol afluye al artista la linfa que lo atraviesa a él y a sus ojos. De este modo, realiza la función del tronco... Al cumplir su función de tronco, el artista no puede hacer más que recoger lo que le viene de las profundidades y transmitirlo más lejos. Así pues, él no sirve ni manda; sólo actúa como mediador.

En consecuencia, ocupa una posición extremadamente modesta. No reivindica la belleza del follaje, porque ella sólo pasó a través de él.^{iv}

Concluiré puntualizando dos cosas:

1. Las incursiones de la pintura en los diferentes temas del arte occidental, a partir del siglo XV, se reducen a un único tema, el individuo y su relación con el mundo, su necesidad de **nombrarse** y de re-presentarse. Ciertamente, lo religioso y la concepción de la naturaleza adoptan ese carácter antropocéntrico. Existe una apremiante necesidad en el individuo de hacerse presente en el mundo, de hacerse visible, aun en pinturas donde no está de cuerpo presente, como en muchos de los

paisajes románticos, (véanse las turbulentas atmósferas de Turner o los paisajes bucólicos de Constable), la presencia humana se percibe, así como en la naturaleza, también en los distintos objetos que la representan: un cuarto, una cama, unas botas de labriego, una taberna desolada o un Abeto, en los cuales el hombre se reinventa cuando pone la mirada sobre ellos o los nombra a través de la palabra.

2. Que el concepto de imagen visual asimilada a la noción de mundo y su movilidad son fundamentales en el proceso que hemos seguido. En este sentido resultan pertinentes las palabras de Jacques Aumont:

El órgano de la visión no es un instrumento neutro, que se contente con transmitir datos lo mas fielmente posible, sino que, por el contrario, es una de las avanzadillas del encuentro entre el cerebro y el mundo: partir del ojo conduce, automáticamente, a considerar al sujeto que utiliza este ojo para observar una imagen, y al que llamaremos ampliando un poco la definición habitual, el espectador.

Este sujeto no puede definirse de modo sencillo y, en su relación con la imagen, deben utilizarse muchas determinaciones diferentes, contradictorias a veces: a parte de la capacidad perceptiva, se movilizan en ella el saber, los afectos y las creencias, ampliamente modeladas a su vez por la pertenencia a una región de la historia (a una clase social, a una época, a una cultura.)^v

De hecho, lo que se ha intentado reconstruir en este ensayo es un imaginario, en tanto que el mundo que dio vida a dicha obra puede ser movilizado a través del habla, recobrando su vigencia y renovándose. En este sentido, asistimos a una sucesión de estratos y niveles en que la palabra va y viene superponiendo un mundo sobre otro, dando origen a un palimpsesto que da fundamento a la obra y por consiguiente a la cultura. Así pues, este Pequeño Abeto queda abierto...

ⁱ Véase: HEIDEGGER, Martín, *Arte y poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

ⁱⁱ GADAMER, Hans-Georg, *La Actualidad de lo bello*, Barcelona, Buenos Aires- México: Ediciones Paidós, 1996, p. 72.

ⁱⁱⁱ Ibíd., p.75.

^{iv} Véase: De Michelli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid: Alianza.

^v AUMONT, Jacques, *La Imagen*, Buenos Aires: Ediciones Paidós, pp. 81-83.